

MEDIALIBRO

GIAN CARLO FERRETTI

Bianciardi rivincita agra

I crescente interesse editoriale intorno a Luciano Bianciardi sembra smentire una volta tanto l'inutilità dei convegni. È stato proprio un convegno sulla sua figura e opera, tenuto a Grosseto nel 1991, a rompere un lungo silenzio. Una ristampa del *Lauro culturale* presso Feltrinelli e la creazione di una Fondazione sempre nel '91, la pubblicazione degli atti grossetanesi presso gli Editori Riuniti nel '92, e quest'anno la biografia di Pino Corrias (*Vita agra di un anarchico*, Baldini & Castoldi) e la recente nuova edizione dell'opera maggiore, trent'anni dopo (*La vita agra*, Rizzoli), prefazione di Sergio Pautasso: sono queste le voci essenziali dell'attenzione che si è venuta sviluppando da allora, e che si è venuta estendendo con articoli, recensioni, ricordi. Anche se il contributo critico complessivo risulta ancora carente. Si avverte comunque una diffusa esigenza di risarcimento verso un autore che dopo la breve stagione del successo negli anni Sessanta, è stato per molto tempo dimenticato dalla società letteraria e dai media: forse perché non aveva voluto o saputo stare al gioco, perché non aveva accettato il ruolo assegnatogli dall'establishment. Ma anche e probabilmente perché il suo vitale sperimentalismo linguistico era apparso troppo spurio, troppo contaminato di ribellismo morale e politico, nel clima neoavanguardistico e neoformalistico dominante. Bianciardi dunque, dopo le passioni e tensioni ideali del dopoguerra a Grosseto (un periodo sul quale sarà da vedere una lucida testimonianza riguardante soprattutto Torino e raccolta da Franca Mora: *Calvino in topolino*, Stampa Alternativa 1993), vive una crisi di insoddisfazione e sfiducia, e una radicalizzazione del suo atteggiamento in un'opposizione, che arriva a piena maturazione con la tragedia di Ribolla del 4 maggio 1954 (quarantatré minatori morti nel quadro di gravi responsabilità della Montecatini. In sua andata a Milano nasce

anche qui, dall'insofferenza per esperienze che sente ormai inadeguate, e dal desiderio di alzare il livello delle sue riflessioni e dei suoi conflitti: con un sentimento di distacco-nostalgia, odio-amore, e rimorso verso la provincia abbandonata, che si porterà sempre dentro. Seguono gli anni difficili delle traduzioni iniziate per necessità, e dell'incontro-scontro con la grande città, che dietro i miti e le euforie del «miracolo economico» nasconde una logica disumana tanto più sottile e insidiosa. Attraverso la visione allegria e cupa, irridente e disperata del suo romanzo *La vita agra* (Rizzoli 1963), delle lettere agli amici di Grosseto, e degli articoli pubblicati in varie sedi, Bianciardi coglie con sicurezza quanto può esserci di caotico, cieco, insensato, in una organizzazione sociale, aziendale, produttiva, che ostenta e dichiara efficienza e dinamismo, razionalità e ordine. Ma ecco che Bianciardi scopre con sorpresa che la sua contestazione viene facilmente integrata. Il successo e la moda, i giornali e i salotti, lo trasformano nel facile personaggio dell'«arrabbiato italiano». Nelle lettere all'amico Mario Terrosi cresce l'insofferenza per l'attivismo e il presentismo cui si vede più o meno costretto; cresce lo scontento e il disagio; mentre inizia o si accentua un processo di autodistruzione che non è soltanto fisico, attraverso l'alcol, ma che investe la sua stessa vita professionale. Sembrano avere questo significato certe esperienze giornalistiche e editoriali non certo degne del suo livello intellettuale, che (dopo alcune opere ancora interessanti) lo portano fino alla stesura di romanzi pornografici. Main tutto questo, paradossalmente, non c'è soltanto l'approdo di una sconfitta; c'è anche l'ultima forma possibile di polemica e di rifiuto. Viene in mente la pagina della *Vita agra* sulla morte come estrema beffa, sfida, rivale. Si delenta che sorride ironico e sembra dire a chi resta: «Ora [...] pagateli i conti».

MIRACOLI E VISIONI

Veggenza collettiva, da Lourdes a Fatima, e adesso a Oliveto. A colloquio con l'antropologo

Mamma mia la Madonna

MARINO NIOLA

La sera del 24 maggio 1985 alcuni bambini di Oliveto Citra, un piccolo paese del salernitano affermarono di aver visto la Madonna. Ebbe così inizio un fenomeno di veggenza collettiva di straordinario interesse. Paolo Apollito, professore di Antropologia culturale all'università di Salerno, ha studiato fin dai sorgere il caso di Oliveto dedicandogli un bel libro apparso nel 1990 (*Dice che hanno visto la Madonna*, Il Mulino, pagg. 385). L'autore indaga sui fattori che trasformano un'esperienza soggettiva in un fatto collettivo, socialmente accettato e condiviso. La ricerca di Apollito si è in seguito concentrata sugli aspetti linguistico-semantiche e sull'universo dei simboli che è alla base - e al tempo stesso prodotto - delle apparizioni mariane. Oliveto prende posto così accanto a Lourdes, Fatima e Medjugorje in un quadro in cui l'interpretazione di una realtà sfuggente e il tentativo di controllo della storia definiscono il senso dell'apparizione. A questa simbologia Paolo Apollito dedica un nuovo libro (*«Il cielo in terra»*, Il Mulino, pagg. 104, lire 36.000) da poco in libreria.

la di Medjugorje dove il sole svolge un ruolo fondamentale. Come si vede o, più precisamente, come viene comunicata l'apparizione?

Di solito tutto ha inizio con delle dichiarazioni confuse, frammentarie: tentativi di raccontare anche a se stessi il senso di una esperienza fisica, emotiva, psicologica. Segue poi la risposta, l'eco degli altri che assumono elementi linguisticamente non definiti e li riflettono, formalizzando così l'esperienza. I veggenti a questo punto dispongono di un enunciato costruito collettivamente e che ha superato una sorta di censura preventiva. È questa la fase più interessante, in cui avviene il passaggio dal detto all'evento, in cui la parola diviene riflesso speculare del dato. A questo passaggio è dedicato l'intero primo libro.

Il mass media, soprattutto la televisione, hanno un ruolo nel modellare le forme attuali dell'apparizione?

Sì, hanno un ruolo enorme. La televisione ci consente ma anche ci abitua a vedere l'invisibile, a vivere nell'ovvietà della visione assoluta: passato, presente, futuro, il sottosuolo, l'interno del corpo. Non si capisce allora perché non si possa vedere anche la Madonna. A Oliveto l'esperienza più stupefacente era proprio il non vedere. Tutti vedevano, più o meno. Quelli che non vedevano non erano pochissimi e si lamentavano dicendo: «Perché proprio a me tocca non vedere?». Ma i media hanno un ruolo decisivo anche nella modalità e nella frequenza delle apparizioni. Quelle classiche erano poco frequenti mentre quelle attuali si ripetono da anni con forte periodicità.

Quasi una serialità da televisione...

Sì, gli esegeti spiegano così questa serialità: oggi la Madonna deve ripetere il suo messaggio altrimenti si disperderebbe nella confusione dei messaggi contemporanei. Essi inoltre spiegano la ripetitività del messaggio - sempre del tipo «pregate e convertitevi» - sostenendo che la Madonna ha bisogno di inviare messaggi chiari e semplici, accessibili a tutti insomma.

Tu parli di una differenza fra veggenti forti e meno forti, caratterizzando così differenti modalità del vedere, ma, soprattutto, distinguendo il vedere dal vedere.

Facciamo qualche esempio come Medjugorje o Oliveto. Si possono distinguere due fasi. All'inizio non si è ancora certi di ciò che è successo e le modalità di verità sono molto mobili. Ciò che fa da prova in un contesto può non funzionare in un altro; i bambini possono costituire una prova decisiva perché innocenti mentre in altri contesti essi diventano bugiardi e la prova diventa un'altra. La gerarchia delle prove non è il risultato di una evoluzione cumulativa ma è del tutto situazionale. In un secondo momento tutto diventa una prova: ogni accadimento, una volta narrato, diventa prova, nella narrazione e nella interpretazione, qualunque sia il suo contenuto. Se vedo è perché la Madonna mi fa vedere, se non vedo è perché non vuole farmi vedere. Il primato della costruzione della verità è definito spesso dall'uso alternativo della coppia Madonna-Diavolo. Per ciò che riguarda Medjugorje, per esempio, l'opposizione del vescovo di Mostar era vista spesso come intervento del Diavolo mentre in altri casi il mutato atteggiamento del vescovo era visto come intervento della Madonna. Così nessun particolare sfugge alla spiegazione.



La Madonna delle vongole di Sanremo

Esperienze, prove, dimostrazioni. Come spieghi questo positivismo paradosso e come lo condividi da devoti e scettici?

Deriva da una dipendenza della cultura visionaria da una vulgata pseudo scientifica secondo cui la scienza è comunque una conoscenza superiore.

Da una mitologia della scienza da spot pubblicitario, insomma.

Certo. La mitologia per cui la scienza dice sempre la verità. A Lourdes per esempio molti si convegnano della verità dell'apparizione vedendo l'atteggiamento di Bernadette. Oggi invece si crede perché si ha una prova diretta. Non basta più la fiducia nel veggente: oggi sono sicuro che il veggente vede perché io stesso ho fatto il mio piccolo esperimento. C'è una scienziatura che si traduce anche sul piano dell'immaginario.

Una sorta di atteggiamento galileiano volto al soprannaturale...

Sì. È il trasferimento di questa metodologia sul piano del trascendente, che deve attraversare comunque il terreno della dati. Per un laico come me questa è l'interrogazione maggiore nei confronti della cultura visionaria che trasforma una religione di fede come il cristianesimo in religione di esperienza positiva o addirittura di visione.

Anche in questo sperimentalismo ingenuo e senza oggetto si può scorgere un effetto del media?

Sì, come dimostra per esempio il prodigio del sole.

In che consisteva?

Il sole si muove, balla, pulsa, perde luminosità, diventa minaccioso, fa cose prodigiose appunto. A questo fenomeno hanno assistito migliaia di persone, i libri in materia ne sono pieni, ma non basta: il fenomeno è ormai teletrasmesso. C'è un vasto giro di cassette che mostrano il miracolo del sole. Potenzialmente tutta l'umanità può assistere e convertirsi: a questo punto il cristianesimo diventa imposto dalla Tv nel senso che non si accetta per fede ma ci si arrende all'evidenza. Esiste un rapporto, e quale, fra apparizioni mariane e manifestazioni diaboliche? Bisogna distinguere due livelli; a un primo livello l'apparizione viene negata come manifestazione diabolica e anche se accettata non si libera mai completamente dal diabolico. I luoghi di apparizione - questo vale soprattutto per oggi - sono luoghi dello scontro fra il Bene e il Male, fra la Madonna e il Diavolo, i cui esiti non sono mai del tutto definiti. Il Diavolo può vincere molte battaglie, per esempio un veggente può vedere la Madonna e poi essere subito posseduto dal Diavolo. Per alcuni devoti, peraltro, nemmeno l'esito finale della battaglia è deciso. Per un singolare stravolgimento apocalittico infatti la lotta fra Dio e gli angeli ribelli non è ancora chiusa. Si tratta, come appare evidente, di posizioni decisamente eterodosse: in tale quadro l'apparizione si configura come il desiderio di una fine anticipata del tempo, di una conclusione prematura della storia. Questa non è considerata come storia della incarnazione, ma come l'impero di Satana. Pertanto la sua fine anticipata diminuisce le probabilità di essere preda del male. Finché dura la lotta invece si può in ogni momento venire inghiottiti dalle tenebre.

Quale è l'oggetto dell'apparizione, cosa si vede veramente?

L'antropologia non risponde a questa domanda. Essa non si occupa dei segni che la Madonna lascia, ma di quelli che gli uomini si comunicano intorno all'apparizione. Si può dire che io abbia scritto i miei libri proprio per non rispondere a questa domanda.

Dove hanno luogo le apparizioni?

Spesso in cielo, in alto. Oggi

prevale una tendenza uranica. A Lourdes l'apparizione aveva luogo in una grotta, a Fatima al suolo e solo in un secondo momento si stacca dal suolo. In questo senso Fatima è l'ultima delle vecchie apparizioni e la prima delle nuove.

In che senso?

Nelle apparizioni classiche il cielo non è un carattere dominante mentre tutte le apparizioni di questo secolo sono legate al suolo. Non a caso è diffusissimo il cosiddetto miracolo del sole. La classica apparizione contemporanea è quel-

«Legenda» e l'occhio del miracolo

I miracoli, come l'arte, valgono solo per chi ci crede. Per chi crede alla rottura di un ordine, all'affiorare di una dimensione altra, che ci mette davanti alla illusione di una potenza della nostra mente razionale, incapace di cogliere i segni invisibili, le tracce di un mondo nascosto, ma presente. L'arte, poi, come i miracoli tenta di cogliere l'irrepresentabile essenza della vita e cerca di tradurla, facendola diventare visibile. I miracoli, però, si potrebbero pensare come un'altra cosa dall'arte: perché quel quadro e quella poe-

sia la vediamo tutti. Ma non è vero: non tutti hanno gli stessi occhi. Così ai miracoli credeva il poeta inglese William Blake convinto che «come un uomo è così vede»: una volta, pensava Blake quando il mondo era bambino l'uomo sapeva riconoscere l'essenza sua più profonda, quella divina e dunque infinita in ogni cosa, frutto, albero, insetto piccolissimo. Perché «le porte della percezione», i nostri cinque sensi, non erano ancora formati per imprigionarci, con la razionalità, in una visione «univoca» del mondo e delle cose.

I miracoli che amplificano la sensibilità fino a spalancarci la generosità del reale e del nostro cuore sono gli stessi della *Leggenda del santo bevuto* di Joseph Roth (cui ritorno costantemente i duecento franchi dissipati in bevute). E di questi si parla nell'ultimo numero della rivista annuale «Legenda» (Tranchida editore) intitolato, appunto, *I miracoli*. Attraverso scritti di poeti come Giovanni Giudici, Roberto Carifi, Cesare Viviani, Mario Luzi, Maurizio Cucchi, Biagio Laprea, si cerca di ricomporre il «discorso» sul miracolo come manifestazione diretta del divino o margine prodigioso della realtà umana. Può un uomo razionale, un psicoanalista, scienziato dell'anima, credere nel miracolo? È la poesia, è essa stessa miracolo, in quanto inafferrabile e incomprensibile in quello che è evento? Per avvicinarsi al miracolo scrive Cesare Viviani: non esiste altro modo che affrontare la lettura di una poesia. Per Carifi invece «nel miracolo riceviamo qualcosa che mai avremmo potuto sperare, qualcosa che trascende ogni speranza e porta il segno del dono divino». Un dono divino, del quale come avviene per l'arte, non ci possiamo spiegare il cammino che l'ha portato a noi. Come per duecento franchi di Roth, in quell'eventoc'è solo il senso, segreto, della nostra vita.

Ma.Fi.

VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI FUMETTI SPOT VIDEOART PUBBLICITA' VIDEO DISCHI

DISCHI - Flor de mal E la Sicilia vola in rock

DIEGO PERUGINI
Musica italiana, fra rock e pop. Siciliani con lo sguardo rivolto ai fermenti d'oltreoceano sono i Flor De Mal, agguerrito trio catanese. Nati nel 1985 e rappresentati al meglio dal cantante, chitarrista e autore Marcello Cunsolo, i Flor De Mal esordiscono su vinile appena un paio d'anni fa con un album fortemente debitoro alla nuova psichedelia americana: modello prediletto, i R.E.M. di Athens. E i tre riescono a stringere contatti con la band tanto amata, addirittura coinvolgendo il chitarrista Peter Buck in qualche estemporanea «session». Lo stesso Buck, in coppia col bassista Mike Mills, mesi fa ha espresso pareri positivi sul gruppo siculo durante la conferenza stampa di presentazione del nuovo album dei R.E.M.: insomma, è nato un amore. Il feeling continua anche tra i solchi del secondo lavoro dei Flor De Mal: *Revisioni* (Ciclope Records) vede Buck cimentarsi al mandolino siciliano e alla chitarra 12 corde in un paio di brani. *Intra'n' cubu* è un sorprendente country-rock cantato in dialetto, con tanto di «steel-guitar» sullo sfondo; *Julie* è una ballata ariosa e suggestiva, punteggiata da violino e violoncello. Mentre in *Talking with Myself* ascolta la voce eterea di Nathalie Merchant dei 10.000 Maniacs a suo agio fra le pieghe di una melodia soffusa. Il resto si gioca fra rock chitarristici (*Puerti d'annipuntata*), contaminazioni folk (*U secunnu*) e tracce psichedeliche (*Fra le immagini*) in un'alternanza linguistica fra italiano, inglese e dialetto: uno stimolante ponte fra il Mediterraneo e l'America. Da ascoltare. Sempre da

FUMETTI - Scosse di Hendrix, Morrison, Joplin

GIANCARLO ASCARI
Un amore apparentemente impossibile lega da anni il rock e il fumetto, due territori spesso contigui nel pubblico, ma divisi nel linguaggio. Infatti, se l'impresa assai ardua di rendere col disegno un'atmosfera sonora qualche volta si realizza, come nel caso delle copertine di dischi illustrate da Robert Crumb per Janis Joplin o da Moebius per Jimi Hendrix, più difficile è raccontare coi fumetti il mondo del rock: perché qui forte è il rischio di cadere nell'iconografia da memorabilia pop. Anche in questo campo esistono comunque da anni esempi dignitosi in tutto il mondo, da una rivista a fumetti americana dedicata a Grateful Dead ai lavori di ispirazione rock di un disegnatore francese come Serge Clerc. In Italia i tentativi di contaminazione tra disegno che racconta e musica giovanile risalgono ormai a qualche decennio fa, ai primi libri di Stampa Alternativa e ad alcuni albi biografici su star come Hendrix e Dylan che l'editrice Ottaviano pubblicò negli anni Settanta con scarsa fortuna. Ora la Granata Press di Bologna torna ad avventurarsi su questi sentieri presentando «Jim di Cacciari-Baldazzini» e «Hei Joe» di Catacchio-Mazzaduri in una collana, «Scosse», dalla formula perlomeno originale. Si tratta di due volumi, l'uno dedicato a Jim Morrison e l'altro a Jimi Hendrix, in cui un testo in forma di racconto si accompagna illustrazioni realizzate da autori di fumetti intrisi di immaginario rock; in un rapporto praticamente paritario fra scritto e immagine. In entrambi i casi si accavallano riferimenti e citazioni di nomi e anni che conservano un fascino struggente, evocando l'adolescenza del rock stron-



Jim Morrison

cato cinema muto tedesco. Ha diretto, tra l'altro, la fotografia di molti film di Murnau (in particolare *Der letzte Mann*, di *Metropolis* di Fritz Lang, e *Varietà* di Dupont), lasciandovi sempre un'impronta personalissima. Sbarcato in America (in fuga dal nazismo, come tanti), si è cimentato anche con la regia, dirigendo non più di una manciata di film, tra cui *La lumina* (1932, con Brons Karloff), e appunto questo *Anore folle*, praticamente costruito sulla figura straordinaria di un altro fuoruscito, Peter Lorre, celebre interprete dello psicopatico assassino di M. capovaloro di Fritz Lang. Con tali premesse è facile capire come questo film sia abitato da tutti quei sapori sordamente allarmanti che hanno percorso il cinema tedesco degli anni Venti. Freund certo sapeva come costruire atmo-

sfero inquietanti, come rendere stilisticamente la sottile paura che promana da una storia come quella del romanzo di Maurice Renard, «Le mani di Orlac», da cui è tratto il film. Giochi di luci e ombre, ambienti cupi, scenari astratti, insomma tutta la strumentazione dell'espressionismo, che neppure i moduli hollywoodiani (e per giunta di serie B) riescono a cancellare. E del resto la trama del film è già in sé sufficientemente allarmante. Un famoso chirurgo parigino, follemente innamorato di un'attrice, trapianta al di lei marito, pianista di belle speranze coinvolto in un incidente ferroviario, le mani di un lanciatore di coltelli appena giustiziato per aver assassinato la moglie. Ma se il sinistro luminare della scienza medica acquista poi il volto di un Peter Lorre completamente calvo, dagli occhi spi-

DISCHI - Tutto Schubert in «divina lunghezza»

PAOLO PETAZZI
Fra i molti capolavori che Schubert compose nel 1828, l'anno della morte, il *Quintetto in do maggiore D. 956* per archi è uno dei culmini che rivelano esemplarmente gli aspetti più originali e inquietanti del suo ripensare le forme strumentali classiche in un tempo onirico e dilatato, che si apre a un'indivisa varietà di sfumature e di paesaggi con libertà nuova, schiudendosi a prospettive infinite e a contrasti laceranti. Uno dei migliori fra i giovani complessi italiani, il Quartetto Fonè, ha registrato con la collaborazione della Radio Svizzera Italiana per la Eremitage (ErM 406) il Quintetto schubertiano insieme con Franco Rossi, il grande violoncellista del Quartetto italiano che è stato il loro maestro e che qui è l'anima di una interpretazione affascinante e matura per la sua coerente compattezza, per la raffinata sensibilità poetica, per la cura del suono, per la vibratile flessibilità. Il tempo che si dilata liberamente in «divina lunghezza» (come scrisse Schumann) nei maggiori capolavori strumentali di Schubert, sembra invece concentrarsi in brevi, folgoranti frammenti nei *Lieder*: se ne ascoltano 16 in un nuovo Cd Emi (Cdc 7 54239 2) in cui Barbara Hendricks ha un collaboratore pianistico d'eccezione, Radu Lupu. La ricchezza delle intuizioni musicali e la bellezza del suono di Lupu sono l'aspetto determinante di questa registrazione (la seconda sua con la Hendricks) inseparabilmente dalla ammirabile finezza e dalla intelligente sensibilità del soprano americano. È una

antologia spaziente da uno dei primi *Lieder*, *Klaglied* (1812), ad alcuni dei più celebri del 1828, con la preziosa presenza dei due *Lieder* con altri strumenti: il clannetto (l'ottima Sabine Meyer) in *Der Hirt auf den Felsen* D. 965 e il corno (*Bruno Schneider*) in *Auf dem Strom* D. 943. Un altro pianista illustre, Murray Perahia, collabora con Dietrich Fischer-Dieskau nel maggiore ciclo di Schubert, *Die Winterreise* (Viaggio d'inverno) con esiti pregevoli, che tuttavia per l'inevitabile usura vocale del grande baritone tedesco (nato nel 1925) non regge il confronto con le registrazioni precedenti dello stesso Fischer-Dieskau (Sony Sk 48237). Si preferisce ascoltare questo cantante, che possiede sempre una intelligenza e un magistero eccezionali, in repertori da lui mai frequentati prima, come in un prezioso Cd Emi con l'ottimo Quartetto Cherubini (Cdc 7 54520 2) dedicato a una vasta, singolarissima e quasi sconosciuta opera di Othmar Schoeck, *Nelturno* op. 47 per voce e quartetto (1931-33) su testi di Lenau, un lavoro suggestivamente immerso nel clima dell'inizio del secolo, unito nel Cd ai nobilmente accademici *Nachlieder* (1987) di Siegfried Matthus. Ritorniamo allo Schubert strumentale per segnalare una bellissima registrazione delle Sonate per violino e piano D. 384, 385 e 408 con Gidon Kremer e Oleg Maisenberg, che valorizzano stupendamente, con grande finezza poetica, le suggestioni di queste pagine del 1816, un po' acerbe, ma di grande fascino (Dg 437 092-2).